

EFRAÍN VILLACÍS,

Parque Inglés

Quito, Universidad de Las Américas,
2024, 132 pp.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.60.9>

En los años veinte y treinta del siglo pasado, los coreógrafos Mary Wigman y Kurt Joos discutían sobre cómo debía ser el baile en el siglo XX. Mary Wigman, exponente del expresionismo, creía que el baile debía ser “danza absoluta”, desprendida de anécdota, pura presencia. Por otro lado, Kurt Joos desarrolló la idea de la danza-teatro, pues creía que la narratividad, característica del *ballet*, podía integrarse a las inquietudes propias de la danza moderna. La danza se ha movido siempre entre contar y ser, entre narrar y manifestar, entre ser y devenir ante los demás. Los seres humanos esperamos la anécdota, tenemos sed de narración. Incluso en una novela experimental, buscamos unir piezas para que una relación entre el tiempo y lo que existe tenga alguna clase de sentido. Buscamos los personajes, los rostros, los paisajes. ¿Qué pasa cuando no se cuenta, cuando la escritura

no opera a favor de una secuencia temporal? La escritura se vuelve incógnita, poética. *Parque Inglés*, de Efraín Villacís, nos presenta escenas que buscan brillar en su propia inmanencia, sin articularse a una teleología narrativa propia de la novela, del cuento. Se trata más bien de viñetas o prosas poéticas con un acotado hilo narrativo que nos lanzan a la mirada como territorio especulativo. El recorrido de un ojo atento desenlaza una realidad quiteña que, a su vez, es postal barroca y murmullo delicado.

Según señala Karina Albuja Muñoz (2014) en su tesis titulada *Video-documental que reconstruye la memoria colectiva del Parque Inglés*, dicho lugar era parte de hacienda Granda Centeno y fue donado a la ciudad de Quito por esa familia, y recibió ese nombre por la intención que tenían de crear un parque de estilo británico en esa zona: muy arbolado, con circuitos de paseo intrincados y con muchas curvas. Esa densidad boscosa hizo que coloquialmente se le llame “Sal-sipuedes”. Luego se agregaron pistas de patinaje (muy de los años setenta y ochenta) y canchas deportivas. La memoria de muchos quiteños de San Carlos y San Pedro Claver está

íntimamente relacionada a este parque. Es interesante que Villacís se haya planteado “situar” esta serie de prosas en paisaje tan quiteño como escasamente visitado por la literatura local o nacional. Se trata de un lugar que pertenecía a los extramuros de la ciudad y hoy está inmerso en las dinámicas económicas, sociales y culturales de las clases medias. No obstante, como señala lúcidamente Eduardo Varas, si el parque Inglés existe “no es porque lo veamos o sepamos de su existencia. Existe porque, a la vista de Efraín Villacís, se ha convertido en palabra”. Desde luego, estas palabras se ordenan de cierto modo, buscan su verdad bajo ciertas estrategias.

Me llamó la atención un detalle. Cuando se hizo pública la agenda de la feria, hubo un error sobre cómo debía escribirse “Parque Inglés”. La confusión es comprensible, incluso es probable que el corrector automático de Word fuese el responsable de ese error. Si se escribe con dos mayúsculas, tal como propone Villacís, hablamos de un nombre propio, un nombre con entidad propia, cuya verdad él crea y recrea. En términos de escritura, este libro funciona como un mosaico donde una serie de viñetas de acento descriptivo y metafórico se enlazan en puntos visibles o invisibles. Taxista, vendedores, la voz de LP, perros que defecan, escaleras, etcétera. Usualmente el movimiento escritural de Villacís se inicia con un esbozo de narración, para iniciar un juego descriptivo atento y sugerente, para, luego, moverse en el ambiguo y susceptible territorio de la metáfora. A veces el camino se invierte e, incluso, añade punteos ensayísticos, etnográficos o

diarísticos. Por ejemplo, el texto “Tres luces” dice: “Pesa tanto la madrugada que no intento moverme, menos levantarme, y me veo, trasladado, en el espejo al otro lado de la pared: lago vertical esperando atraparme. Luz alunada parece salir de esa dimensión, y se forman rieles perdiéndose en la foresta que todavía persiste en la medianía de la loma Tres Luces, encima del trébol (cuatro hojas) de la avenida Oriental”. Como en las obras de danza del *ballet* romántico, la luz de gas y la oscuridad crean una atmósfera espectral. El romanticismo nos heredó esa iconografía de la luna y la noche que asociamos al entresueño y las noches de vigilia. Este fragmento, con la alusión a la avenida Oriental, me hizo pensar que “El Parque Inglés” es más bien una sinécdoque. Es la parte visible de Quito o, más bien, es la parte de Quito que Villacís señala como núcleo de este ejercicio de hipérficción, bisutería, espiritualidad y limbo que es este libro.

Villacís cuenta, pero sobre todo fabula, tienta, roza la circunstancia que alude. Se sueña en lo que cuenta. Esa ensoñación, como una especie de viaje astral en una cotidianidad tan vívida como vivida, es la virtud principal de este libro. Como un código QR que, al ser activado, nos abriera a un panorama de panorama de un Quito que pareciera disolverse en la niebla, ese rasgo es el que le da singularidad a este diorama, crónica y diario de insomnios donde se mueve, al fondo, un parque inglés, tan histórico como habitado en su fantasmagoría.

JUAN JOSÉ RODINÁS

SANTIAGO CEVALLOS GONZÁLEZ,

Y ese jardín donde puede desaparecer a la vida

Quito, Severo Editores, 2025.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.60.10>

Cada vez siento con mayor claridad la presencia de lo imposible en nuestra vida corriente. Por más que nos esforcemos planeando y haciendo calzar nuestros actos en unas estructuras que nos ofrezcan una sensación de tranquilidad, aquello que nos ocurre, directa o indirectamente, la mayoría de veces termina de definirse por factores ajenos a nosotros, imprevisibles, impensables; difíciles de aceptar incluso cuando ocurren y decimos asombrados: “Y esto parecía imposible”. Tal sensación nos invade cuando miramos el pasado, cuando visitamos a esos quienes fuimos en determinado punto y nos ubicamos otra vez en esa circunstancia: desde ahí, este presente nuestro, o sea el futuro que no sabíamos que nos aguardaba entonces, se nos muestra a todas luces con unas formas imposibles de predecir.

De ahí que, para asimilar lo incontrolable en el día a día sin caer en la locura, funcionemos a partir de probabilidades, de la encadenada figuración de hipótesis; es decir, de tomar lo que sabemos y disponerlo de tal modo que nos avecine a eso que no sabemos. Con suerte, daremos con momentos iluminados al darnos cuenta de que ahora entendemos algo que no sabíamos que sabíamos.

Cuando operamos así en la memoria para rehacer nuestra historia, la presencia de lo imposible y el movilizador ejercicio de las hipótesis toman los modos de la ficción: esa caja de herramientas que nos permite exceder el registro objetivo (es decir, válido para cualquiera) y explorar más bien una zona donde los significados se perciben solo con la inexactitud de lo personal, esa rara brújula de lo propio que se magnetiza con los misterios del subconsciente.

Me parece que de ahí ha provenido la escritura de *Y ese jardín donde puede desaparecer a la vida* (Severo Editores, 2025), de Santiago Cevallos González, un ejercicio en donde la voz narrativa es la de un hombre que quiere imaginar y propiciar la significación de una serie de registros (fotos, diarios, acuarelas, cartas y sus propios recuerdos) con los que se encuentra enfrentado producto de la contingencia y la pérdida: la desolación por un duelo le empuja a inscribirse —es decir, incorporarse mediante la escritura— en una bitácora genealógica que le ha sido legada con oquedades, contradicciones y muchos silencios y abandonos.

Santiago es un académico que ha publicado numerosos ensayos y artículos fruto de sus investigaciones filológicas, de sus lecturas y de las reflexiones parte de su labor docente. Pero, en este libro, se posiciona en otro lado. El mecanismo del crítico no solo que aquí se presenta con un ánimo autocrítico, sino que la inflexión examinadora se centra principalmente en aquello

que no conoce, en eso imposible de dilucidar o afirmar, en el sugere y sensorial rito de la elucubración. O sea, como decía, en la ficción. Me detengo de nuevo en esto porque me importa destacar el gesto del autor que, sin dejar su predisposición de ensayista, aquí intencionalmente se desliza hacia la ficción entendiendo que la concreción de lo verdadero se expresa en versiones o parcialidades convivientes, que no excluyen otras posibilidades y no por eso se les resta contundencia, es decir, realidad en cómo nos afectan. En este ánimo situado desde el afecto, justo, su escritura implica avanzar dudando: escribe aquello que le interroga, transcribe esas preguntas que le desamparan y desvelan, apostando por que, de la formulación de la incerteza, algo emerja que pueda irse afirmando, algo relativo al sostenimiento, así sea de modo temporal y frágil, pero algo que acalle la angustiosa tonada de los signos de pregunta.

Me parece que este gesto dialoga con el punto al que llega Barthes en *La cámara lúcida* cuando su construcción teórica sobre la fotografía alcanza un límite que él mismo percibe y que le impele, como lo dice, a "descender todavía más en mí [sí] mismo"; y entonces decide hablar de la muerte de su madre, el germen emotivo que realmente lo ha conducido a decir todo lo que ha dicho. Para Cevallos, será la muerte del padre el disparador de esta necesidad escritural, que se va complejizando y nutriendo desde distintas aristas página a pá-

gina, conflictuándolo siempre, en una obligación consigo mismo para ubicarse en la constelación familiar, para conectar su escritura con los diversos trazos y huellas que le han dejado sus antepasados, siempre desde la incompletitud, desde la imposibilidad de saber o terminar de decir una historia de demasiadas, proliferantes voces.

No solo que es la ficción la que nos permite observar en esta lectura a Patricio, el padre del narrador, fallecido nueve años atrás y preocupado por dejar testimonios a lo largo de su vida; sino que este personaje del padre, en la recreación que el narrador va construyendo, ayudado (como decía) por distintas fuentes, es el que encauza esta historia más allá de lo comprobable y objetivo, hacia esa otra dimensión que posibilita y alumbró la formulación del imposible, es decir, que propicia a punta de hipótesis el hecho literario. Es el niño Patricio, padeciendo de varios modos la orfandad y la soledad, quien se sume en el jardín interior de una casona añosa de La Mariscal (perteneciente por generaciones a sus familiares), se deja hechizar por vientos que parecen demonios, se maravilla con el ecosistema mínimo de ese entorno ajardinado que parece ser lo único que tiene, y elige desaparecer a la vida. Y este desaparecimiento a la vida es lo que en el texto de Santiago se convierte en el umbral hacia la ficción, como la única vía que le queda para contar su historia. Es decir, para contar con una historia propia.

Como lo anota el narrador varias veces, la extraña sintaxis de esa frase opera como un encantamiento y le invita a revisitarla porque nunca terminará de entenderla. “Desaparecer a la vida” puede significar dejar el ámbito de esta existencia y evanescer hacia otra dimensión; o, de otro modo, deshacer la inverosimilitud de sus melancólicos e infantiles días para ingresar por fin en algo cuyo encanto le haga merecer el nombre de “vida”. Qué extraña presencia la de esta preposición de una sola letra, que construye tal ambigüedad en la que los mismos elementos de la frase pueden significar cosas tan opuestas (y otras más). Cómo no volver, junto con nuestro narrador, una y otra vez sobre ella, con la esperanza de que en una nueva lectura su sentido último florezca finalmente. Pero el juego de la literatura es no dejar que eso pase, no cerrar las posibilidades sino abrirse a aceptar todo lo que pueda sonarnos dable, y ver que lo incompleto es un modo de hacer espacio para la participación de lo otro, lo extraño o lo impensable en la constitución de nuestra lengua personal.

No puedo dejar de mencionar aquí, dado el interés por el sicoanálisis que siempre ha mostrado Santiago, que esa “a” minúscula coincide (misteriosa y significativamente) con el *objeto a* lacaniano, que moviliza o direcciona la expresión del deseo. En nuestro narrador, la carencia proveniente de la orfandad, del abandono experimentado de múltiples modos, parece corporizarse en esta letra “a”

que, inesperadamente, encuentra su lugar ahí donde no hacía falta; quizá para representar justamente la falta, para provocar la marca de una falta que reclama o invita a suplirse, productiva pero inacabablemente siempre, resultado de lo cual es esta escritura que tenemos ahora entre manos. (Digamos que esta horadada letra “a” es la inicial del alfabeto que se pone a combinar nuestro narrador, y el libro son sus declinaciones resultantes al conjugar esa a con el resto de elementos del añorante código de su recuerdo).

Y es quizá dicho deseo narrativo, obsesivamente entornado y nunca satisfecho, lo que termina de adensar la cualidad de ficción en el libro dotándole de un carácter personal. Porque aquí escuchamos al personaje narrador dolerse, cuestionarse, figurarse, verterse de lleno en colmar su propia carencia, en solucionar una orfandad que lo ha lastimado de muchos modos por muchos años, y no lo logra porque es imposible contradecir al tiempo o a la muerte; pero al intentarlo, al mostrarnos su vulnerabilidad y sus capacidades, sus imaginaciones y sus exploraciones memoriosas, al presentarnos un poco de la familia que él ha podido construir luego, cobra entidad como personaje en carne viva, un hombre sufriente e imaginativo, solitario pero amoroso, culposo y a la vez vital y nostálgico; y, aunque su historia esté llena de vacíos, su existencia no solo que es posible (o sea ficticia) sino que la vemos: genuina y lastimosa, como casi todo lo humano.

Y además es la ficción, sentida como ámbito afectivo, el terreno a donde le llevará este espiralado examen de sí mismo; porque allí donde se le pueden agotar las palabras para encarar los puntos de inflexión de sus días, él las toma prestadas de la literatura, esa fuente que le ha enseñado a sentir la textura de aquello que le emociona. Es decir que cuando en estas páginas aparecen unas escenas lezamianas no es para llevarnos lejos sino para compartir con nosotros la vocación de embelesarse por las voces de otros, al ver cómo parece que (en su barroca exacerbación en este caso) cuentan lo de nosotros.

Como buen personaje dramático, este narrador (de apellido Carrera) seguirá los rastros y brochazos de su padre, continuando lo inacabado, preguntándose de dónde le nacía a ese fotógrafo, acuarelista y esotérico la necesidad por registrar, por explicar sus relaciones familiares, los episodios de una genealogía deshilvanada que se empecina por articular; y vemos al hijo, nuestro narrador, reiterando semejante actitud, reactualizando la obsesión por los registros, por las historias, por las explicaciones que les den forma a sus días, que le aseguren una pertenencia a un árbol de vida, así sea a medias ficticia. Y entonces ya no es solo un personaje puntual, sino que es todos los hijos que se enfrentan a la orfandad, que solitariamente se pergeñan una biografía y que se ven a imagen y semejanza de al-

guien querido. Y es también todos los padres que no sabemos criar a nadie, que con las justas avanzamos con lo que cargamos a cuestas (aunque sean silencios), y desde ese ejercicio de la paternidad es que volvemos la mirada a los ejemplos (buenos, malos y ausentes) que tuvimos a mano. Y entonces es también cualquier hombre que mira los álbumes de fotos de su familia y quiere verse retratado, reconocerse en alguien que se está conociendo de nuevo, asombrarse por cómo lo familiar pervive aún en lo que nunca conocimos, y entablar una relación con una matriz que sea más concreta, más cierta, más tranquilizadora que ese amasijo de dudas y miedos que somos por dentro. Y es también todo niño perdido en el corazón de un jardín, desapareciendo a la vida, con la vida, de la vida, hacia la vida, pese a la vida, al vórtice abismal a donde todo parece apuntar, el Aleph donde convergen lo que ha sido y lo imposible, punto central que signa el universo individual; y que aquí se nos muestra contenido en un jardín donde siempre es sábado por la tarde y siempre el cielo está llorando. Así, como buen personaje de ficción, no importa por su existencia o inexistencia, sino porque en el fondo nos hace sentirnos como él. Aunque eso sea, lo sabemos, tan conmovedor como imposible.

ANDRÉS CADENA

CECILIA ANSALDO BRIONES,
Apuestas críticas.
Ensayos sobre literatura
ecuatoriana

Prólogo, selección y notas
 de Raúl Serrano Sánchez,
 Cuenca, Casa Editora, Universidad del
 Azuay, 2025, 476 pp.
<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.60.11>

La trayectoria crítica de Cecilia Ansaldo se caracteriza por una relación singular con su público, que destaca por su número y fidelidad. Ni ella ni quienes la siguen (soy uno de ellos por décadas, y escribo esta nota desde la perspectiva del aprecio y la admiración) han concebido su labor como la de proporcionar materia teórica a sus escritos. Más bien, es reconocida por su capacidad para comentar con conocimiento de causa y brío sobre clásicos antiguos y contemporáneos, y muy en particular sobre escritores emergentes o libros nacionales con pocas posibilidades de canonicidad (problema que examina con un canon antiguo en la tercera sección), la ambicionen sus autores o no. Esta posición y su ética le permiten seguir siendo una voz elocuente, respetada por el calado y la claridad de sus análisis. Como tal, *Apuestas críticas. Ensayos sobre literatura ecuatoriana* (Cuenca: Casa Editora, Universidad del Azuay, 2025, 476 pp.) merece más que una reseña.

Su compromiso con la no ficción presenta matices y variaciones evidentes en los artículos, crónicas, ensayos, notas críticas y reseñas

que el crítico Raúl Serrano Sánchez ha seleccionado con rigor, con la pericia del escritor Cristóbal Zapata como custodio de la edición. Es significativo observar cómo —desde “Narradores destacados” advierte: “Que esa expectativa no se interprete como presión porque creemos, como Javier Vásquez, que en Ecuador algunos escritores se apresuran a publicar una obra inmadura” (73)— manifiesta esos visos y diferenciaciones, sin perder de vista su función vital como comentarista destacada y directa. Ansaldo no trabaja con la máxima actual de que, aunque la crítica revele todo, no muestra mucho. Las suyas son apuestas por lo positivo, en un momento precario para la interpretación y todo lo relacionado con el mundo literario.

Así, “Más allá de un lugar de la Mancha y de las trampas de la fe”, octava y última sección del libro, no desentona en una obra concentrada en literatura ecuatoriana porque los criterios que emplea —para explicar la riqueza y contemporaneidad de Martí o *Don Quijote*, y releer a Sor Juana según una lectura de género de Juan León Mera— son generalmente los mismos de las siete secciones previas, combinando filología renovada con oportuna crítica cosmopolita reciente. Vale por ende repetir una afortunada cita que Serrano toma de una entrevista con ella de 2015: “Creo que hoy la crítica literaria debe desprenderse de los niveles académicos y de especialización” (13).

Si se trata de las abundantes definiciones contemporáneas de la

crítica, exceptuando su asociación con la pastoralización de la política, en un apunte ahora incluido en ediciones actualizadas, y extraído del manuscrito de *¿Qué es la crítica?*, Michel Foucault (2018) asevera lo siguiente: “Digámoslo en una palabra: la crítica es la actitud de cuestionamiento del gobierno de los hombres entendido como el conjunto de *los efectos conjugados de verdad y poder*, y ello es en la forma de un combate que, a partir de una decisión individual, se asigna el objetivo de una salvación de conjunto” (énfasis añadido).

Esta definición es perifrástica y menos práctica que otras más despejadas que abogan por proveer veredictos explícitos, méritos y deméritos, orientación que privilegia Ansaldo.

Sin duda, el discurso interpretativo sobreteorizado puede contener chispazos ilustrativos, pero sabemos con ella que esa exegética es autoindulgente, no impresiona a los que sí han leído aquellas bases “teóricas” a fondo, y tiene valor para los convertidos, no para los que quieren aprender después de soportar la jerigonza académica. Son raros los casos en que uno desea leer notas al pie, pero en el caso de Ansaldo, que son descriptivas y sin relleno académico (como en los textos más extensos de discursos de apertura, o los de la segunda parte), esas aclaraciones adicionales son empleadas sabiamente, haciendo más notable su diferencia con las generaciones recientes, a quienes les ahorra el trabajo histórico de captar lo que Monsiváis y Pacheco

llamaron, travesando con el título de una novela de Balzac, “las alusiones perdidas” por los inexpertos.

Esas condiciones son más evidentes en la sexta sección, “Escritoras de lo pequeño y lo grande”, y no se sabe si se puede atribuir la ironía del título a la autora o a Serrano y Zapata, aunque puede depender de por lo menos cinco factores: 1. hay varias autoras de similar nivel, 2. Ansaldo y sus lectores tienen todo derecho a exclusiones y a templar sus entusiasmos, 3. *Apuestas críticas* no pretende ser una historia de la reciente literatura nacional, 4. ¿se puede o debe seguir hablando de la literatura ecuatoriana como “menor” (sobre la base de Palacio, Ignacio Echevarría ha corregido severamente esa inseguridad y sensación de ser “invisible”)?, y 5. la condición que en varias publicaciones he explicado como “la condena de la edición nacional”, que hoy extendería a Colombia. Serrano, que señala más de una vez la generosidad de Ansaldo, explica con diplomacia y precisión: “Toca la coincidencia, otra vez, que algunas de las autoras [...] fueron alumnas de Ansaldo en los cursos que tenía a su cargo en la Universidad Católica de Guayaquil” (23), institución donde ella hizo uso de muchas de las obras crítica que menciona (por ejemplo, de Juan Valdano).

Matizando más, de esa sección son muy sólidas la obra de Gabriela Alemán y la promesa de Mónica Ojeda; aunque se echa de menos en “Lo pequeño también puede ser grande” la mención de obras antecesoras como *Invitados de honor*,

de Vásconez, y la muy traducida *Kazbek*, de Leonardo Valencia, que entretejen con sutileza lo local y lo global. En un balance de la más reciente (2025) FIL guayaquileña para *El Universo*, Ansaldo muestra —como hace al dedicarse a autores extranjeros— que es posible, y necesario, ser patriota sin ser xenófobo, trenzando lo local y lo global. Revela, como siguen precisando Valencia y pocos otros en medios locales, que los autores nacionales no son aquilataados en sus reales méritos porque, asevera, “la prensa tiene menos espacio para noticias culturales y las que circulan por internet llegan según a quién se siga”, borreguismo digital demasiado común. Ansaldo remata acertadamente que “lo importante es constatar que existe una profusa diversidad del culto literario. Que *no hay predominio de alguna generación sobre otras*” (énfasis añadido).

Si no se hace nada con esa diversidad, digamos difundir la obra de Velasco Mackenzie internacionalmente, la de Alemán (todavía subestimada, aunque traducida), y la de la generación de Luis Alberto Bravo, Sandra Araya, Gabriela Ponce o Carlos Vásconez (estos últimos ausentes en esta selección), esa diversidad implica desajustes y desencuentros, entre otros, supeditar a autores con mayor recepción internacional, verbigracia Vásconez y su celebrada *El viajero de Praga*, o Valencia con *El libro flotante de Caytran Dölphe* y *La escalera de Bramante*. No importan los ánimos que produzcan sus obras, ambos son los escritores de mayor

visibilidad en el exterior, canónicos a todas luces y, en el caso del guayaquileño, autor traducido de una gama genérica y capacidad creativa hasta ahora inigualada.

Lloverán las “correcciones” sobre la opinión anterior en los medios digitales, que tienen sin cuidado al que no vive de ellos. El hecho es que otros tipos de apuestas cómplices por “lo nuevo” son efímeros, a veces plagiados, de consumo local, y en última instancia promotores de reyertas contraproducentes de subjetividades más ideológicas que estéticas en las que nadie gana nada. Por ende, es fructífero y, si se quiere, patriótico hacer exámenes de conciencia sobre la base de trayectorias y recepción local e internacional, sanamente objetivas, no dominados por contextos locales, por dolorosos que sean.¹

Si hoy un escritor menor podría traducir su obra a otra lengua en minutos (sin la capacidad para controlar frase por frase la calidad de la traducción), es afortunado que Ansaldo se ocupa de autores cuyos logros han sido adquiridos sin esas trampas, consciente de que un panegírico no conlleva culpa o

-
1. Para más detalles de las filiaciones, y la premisa de que la narrativa nacional reciente ya no siempre habla del Ecuador, véase Antonio Villarruel, “Años de indulgencia: sobre la novela ecuatoriana en los últimos veinte años”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 11, coords. Fernando Balseca y Leonardo Valencia (Quito: UASB-E/Corporación Editora Nacional, 2025), 103-16.

crítica. Es fácil suponer que algún escritor pasivo-agresivo mastica herramientas de la inteligencia artificial para avanzar y ser prolífico. El problema con esos libros “wikipédicos” en una época de fácil acceso a la red es que, no importa lo original o espontánea que parezca la erudición, no va a impresionar a nadie. Todo enlace en libros de conexiones ordenadas astutamente está a la mano de lectores espabilados que, con solo pulsar una tecla, descubren las fuentes. Ansaldo intuye que los relatos que dependen de esas “ayudas” involucran actualizaciones continuas e invisibles que socavan más la estabilidad lingüística, y por eso vale elogiar el criterio editorial de Serrano, Zapata y de la Casa Editora de la Universidad del Azuay.

Así, no cabrá duda de que “Del cuento ecuatoriano y sus contornos”, la segunda y más extensa sección de *Apuestas críticas*, confirma que Ansaldo es la autoridad en la interpretación de los lindes del relato nacional. Es notable cómo va concertando los confines genéricos e históricos en “Una mirada ‘otra’ a ciertos personajes femeninos de la narrativa ecuatoriana” —en que recurre a la *Débora* de Pablo Palacio (127-32) para corregir la postura de género (sexual) del maestro— y en “Cuentan las mujeres. Antología de narradoras ecuatorianas”, preclara introducción a su propia compilación, que marcó un hito para especificar cómo se llegó al siglo XXI de nuestras letras. Es patente que no se ocupa de obras que no sienten o ven más allá de sí mismas, produci-

das por conjuntos de datos de mala calidad, siguiendo patrones que sirven para disipar responsabilidades. No hay nada artificial en los temores de que la inteligencia artificial ya está en su punto más peligroso, y que solo seguirá creciendo; pero Ansaldo nos prevendrá.

Consecuentemente, se ha dedicado a preguntar dónde está el límite ético de lo que se escribe con inteligencia que es emocional, no artificial o menor, perspectiva necesaria en esta era de noticias falsas. Si con buena razón Ansaldo presta mayor atención a la obra de mujeres, la plusvalía de su dedicación es evitar la feminidad tóxica y sororicidio que se vive, en que ya no se esconde la envidia, sino que se la grita, publica y viraliza, generalmente creando un “gótico de la red” que, por suerte, no llega a un público mayor o internacional. Hay que desmontar las ideas que sostienen esa actitud, entre ellas mezclar el activismo medioambiental con historias basadas en privilegios personales, dejar de deshumanizarse. Pero no hay que esperanzarse en que ese proceso se vaya a dar pronto, porque sería admitir que es una forma de poder que al dividir y polarizar desata miedos. Empero, hay que animarse con que Ansaldo escribe con soltura sobre otras autoras latinoamericanas. Ese es otro libro que debe, y vale la pena esperarlo.

En una conversación entre Antoine Compagnon, Éric Marty y Alain Finkielraut sobre Roland Barthes y la novela, parte de un libro de 2006 sobre qué puede la literatura, Finkielraut (tenaz crítico de la pos-

literatura) asevera desconfiar de la costumbre de los editores de rescatar autores para consolar a sus lectores, y tiene “la impresión de emprender en sentido inverso el camino que ha llevado del bosquejo a la obra”. Compagnon opina que esa decepción es parte del proyecto (de Barthes), añadiendo, categórico, “El maestro es aquel que decepciona”, mientras Finkelraut matiza: “Él decepciona como maestro, es una decepción deseada; pero deleita como escritor”. La digna progresión de Ansaldo hace confluir ambos polos, además de sugerir implícitamente que se abandone la obsesión por una política de identidad que no beneficia al progresismo o al conservadurismo, prefiriendo el poder transformativo del universalismo libresco de Cervantes y las “pequeñas realidades”, que vincula con la *Débora* de Palacio (444).

Si esa última percepción puede causar un disenter positivo —las generaciones más jóvenes parecen esperanzadas en que venga alguien extranjero a “descubrir las” fuera de las redes sociales o de su relativa “gran” importancia en Ecuador—, Ansaldo nota muy bien los riesgos de identificar totalmente una “marca” con autoras o autores, exponiéndolos a la vulnerabilidad e inseguridad de otros que se perciben a sí mismos como pares o superiores, porque el éxito siempre engendra indignación. Hay otra realidad: por décadas Ansaldo ha sido un hito importante de la formación de prescriptores literarios nacionales, asociados con ella, sus talleres, aulas universitarias o gru-

pos de lectura. Obviamente, no se puede responsabilizar a la maestra por los devenires de sus discípulos, pero suenan varios nombres, disgregación diversa de variada recepción limitadamente costea y poco beneficiada cuando escriben sobre ellos mismos, cayendo en el amiguismo y complacencia que el mundillo exterior reconoce. Lo expresa muy bien en “¿Criticar o censurar?”: “No es bueno que el autor discuta con el crítico sobre una obra específica” (48).

Si parecerá insuficiente la atención a autores de la Sierra, no es razón para creer que Ansaldo los subestime. Menciones especiales merecen Jorge Dávila Vázquez, Eliécer Cárdenas y pocos otros. Es más, en el conmovedor homenaje “Duelo en la literatura nacional”, publicado el 30 de septiembre de 2021 en *El Universo* (10) pero omitido en *Apuestas críticas*, se dedica a co-tejar dos grandes valores, Velasco Mackenzie y Cárdenas. Del primero afirma: “Ahora que leo algunos cuentos inéditos, a pesar de que los ubica en Palestina y Nueva York, Guayaquil sigue siendo su marca, el telón de fondo de su imaginación”. De *Polvo y ceniza* del infravalorado Cárdenas, afirma: “Es una novela que todo ecuatoriano debería leer para no envidiar al Boom ni a ningún autor extranjero, porque lo tiene todo: lirismo, multivisión, pasado histórico”. Considero emblemático ese texto por rotular las condiciones que mencioné al principio, y sobre todo por machacar: “¿Qué ha hecho el Ecuador por estos autores a los que debe tanto?, es una pregun-

ta que *hoy* nos acucia y entristece” (énfasis añadido).

Ante la carencia de centros culturales nacionales e imparciales, la gestión cultural de Ansaldo es decisiva. Paralelamente, las reseñas de blogs tienden a ser operaciones de manual, tipo “Ansaldo y yo”, sin el ingenio borgeano, y desprestigian la inteligencia. No siempre se podrá estar de acuerdo con sus entusiasmos, o con las muy diversas y enjundiosas reflexiones o evocaciones que amontona o desgrana; pero siempre se deberá pensar en la honestidad que es el hilo con que teje sus escritos, mayor razón para celebrar la publicación de este libro esperado por varios años. Estas coyunturas son notables en “Celebración de la poesía”, la penúltima sección. Fiel a su título y su idea de que la poesía es “un hálito vital” (405), Ansaldo realiza una profunda lectura de *No hay naves para Lesbos*, de Zapata, y su visión multivalente y renovadora de la poesía como género. Y si eso no es poco, cotejando “los cercos que el mundo ha puesto a la homosexualidad” (416), celebra *Abrazadero y otros lugares*, de Roy Sigüenza, enfatizando así la importancia de una dupla de la mejor poesía ecuatoriana actual.

Con dos autores de diferentes trayectorias y trasfondos, Velasco Mackenzie (como novelista y dramaturgo) y Ernesto Carrión (el más logrado e innovador de su generación), Ansaldo, concentrándose en los personajes de ellos, pregunta razonablemente si la Historia debe renunciar a ser un relato, y, cuando se le da la vuelta a esa pregunta, si

una novela “histórica” es necesariamente orgullo nacionalista o identitario. En *Discípulos y maestros 2.0*, estudio comparatista de la novela hispanoamericana entre 1996 y 2019, he encomiado cómo autores que llegan a su hervor a principios de este siglo, Vallejo y Báez, se adelantan a sus contemporáneos latinoamericanos respecto a obras metatextuales significantes. Sigo preguntando por qué siguen sin ser descubiertos fuera del continente, por editoriales reconocidas.

Esa pregunta persiste para autores que optan por fórmulas que dan un éxito efímero, verbigracia las de juegos de palabra cansinos (sin embargo, a través de su libro, Ansaldo se ocupa del lenguaje coloquial de varios autores) desposeídos de contextos, o del ingenio de un Cabrera Infante. En contraste con esa práctica, Velasco Mackenzie, Carrión y Carlos Arcos Cabrera (no discutido por Ansaldo) hacen preguntarse por el uso peyorativo de la expresión “novela nacional”, cuando se puede abogar por una novela nacional “hospitalaria”, irreproducible, escrita por miembros diferentes de nuestra sociedad, un llamado más exacto para construir la historia cultural del país, como hace Diego Cornejo Menacho en su novela *Las segundas criaturas* (ausente en este libro), cuyas sutiles relecturas del canon nacional deben ser obligatorias para autores y críticos.

Apuestas críticas sale en un momento en que la crítica confronta los avatares del bien llamado “capitalismo de vigilancia” (término acuñado por Shoshana Zuboff),

que paradójicamente fortalecen la comparación de los logros de autores nacionales con extranjeros, metodología inaceptable para nuestra crítica, manteniendo así el provincianismo. Leída y practicada, es una crítica productiva, y es hora de acogerla, porque no somos una especie en vías de extinción. Como se repite hasta la saciedad, es un asunto de aportes humanos, porque ¿cómo se sabe si a la inteligencia artificial detrás del crítico digital se le ha dado datos fiables? Una crítica ideal hace más que examinar la superficie textual, mira detrás de la pantalla, algo que no pueden hacer las computadoras. Una razón principal para resistir esa metodología es que significa abandonar el aspecto más crítico y disfrutable de la interpretación, en Ecuador o en otro lado: leer desordenadamente para llegar a un orden que haga que los lectores no se enteren solo por conocedores fiables (allegados que tendrán su subjetividad) o por la inteligencia artificial, sino leyendo más, por sí mismos.

Será temerario expresarlo, pero Ansaldo está lidiando con el difícil rescate de una literatura comparativamente menor; en términos de su propio pasado decimonónico, sus perdurables años vanguardistas (Palacio, Salvador, Gangotena), y del desarrollo de otras literaturas de países de similar extensión e historia. He ahí la necesidad de leer comparativamente. La pregunta abarcadora es si algunos escritores menores u oscuros de Ansaldo pueden

plausiblemente ser considerados influencias significantes en la tradición continental o universal, porque, si a veces esa literatura puede ser encantadora o tediosa, es más arduo notar cómo manifiesta algo esencial sobre las tradiciones de las Américas u Occidente.

En este sentido, si no se logra hacer conexiones reveladoras, las atribuciones positivas son solo un juego de salón que conduce a exclusiones en marcos de por sí menores. Se alza imponente sobre la crítica de Ansaldo la pregunta de si en las existencias que ve novelizadas o poetizadas, si ese hurgar sin propósito, picaresco a veces, e incluso de buen corazón, que analiza, produce algo de valor, o si son un gasto de tiempo. La respuesta yace en la creación de una verdad por otros, porque en última instancia esta intelectual influyente apunta bien, es sensata, y la literatura ecuatoriana debe alegrarse de tener una crítica que desmenuza el poder otrora formativo de autores y obras que no se disuelven bajo el pensamiento políticamente correcto o el efecto chamánico de Bolaño. Cecilia Ansaldo ha redimido muchísimo más que estos textos, y se espera que otra suma de sus descubrimientos aparezca en otro libro tan elegante y cuidado como este.

WILFRIDO H. CORRAL

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
QUITO, ECUADOR